

# APAGA A LUZ E FAZ-ME UM DESENHO...OU UMA POESIA: O PROCESSO CRIATIVO NA BLACK OUT POETRY

Armando Jorge Caseirão  
Universidade de Lisboa, Faculdade de Arquitetura

## Resumo

O presente artigo pretende mostrar o método criativo da Blackout Poetry assim como o resultado dos desenhos conseguidos em vários livros usados no processo. Análise de situações paralelas e da estreita relação entre a poesia e o desenho ou a pintura, o pensamento de Platão sobre a matéria, passando pelas iluminuras, poesia visual barroca e contemporânea e a Blackout Poetry. Apresentação do processo de realização e construção de Blackout Poetry em livro de artista.

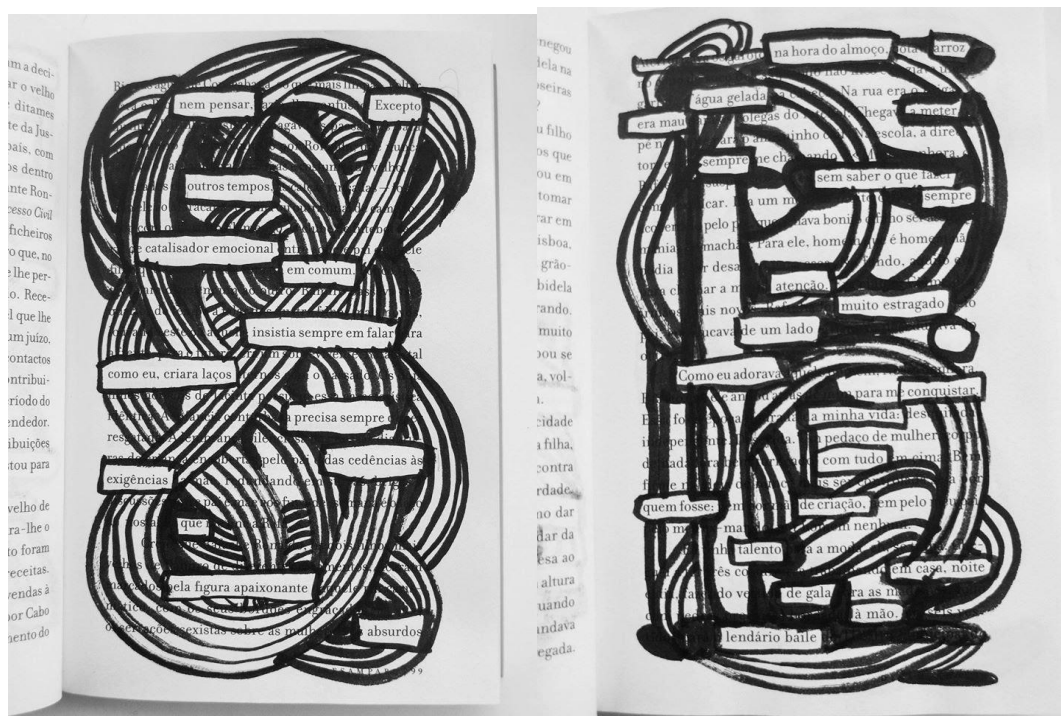
**Palavras-chave:** Desenho, poesia, Blackout Poetry, poesia visual, livro de artista

## Abstract

This article aims to show the creative method of blackout poetry, as the result of the drawings obtained in various books used in the process. Analyze parallel situations and the correlation between poetry and drawing or painting, Plato's thinking on matter, through illuminations, baroque and contemporary visual poetry, and blackout poetry. Presentation of the process of realization and construction of blackout poetry in the artist's book.

**Keywords:** Drawing, poetry, blackout poetry, visual poetry, artist book

Com a intervenção em vários livros tivemos como objetivo a realização de livros de artista configurados na *Blackout Poetry*. Esta forma de poesia ou de desenho, surge da anulação de parte de um texto, salvando palavras previamente escolhidas, que constituem uma poesia. O processo pode ser pelo riscar simplesmente a negro total, como um apagão ou apagamento, daí o termo *blackout*, ou ser acompanhado de um desenho resultante da posição das palavras escolhidas, surgindo assim um paralelismo de texto e imagem. Os textos ou livros escolhidos para serem trabalhados podem ser de poesia, prosa ou ensaio. O acaso faz parte do processo criativo e a escolha das palavras e o desenho resultante trarão decerto surpresa no resultado final.



A estreita ligação do mundo da imagem com a literatura, e mais propriamente da poesia com o mundo do desenho ou da pintura, é referência quase intemporal: a primeira referência à pintura e poesia parece ter sido da autoria de Simónides de Keos, século I aC, poesia é pintura falada e a pintura é poesia muda. Simónides foi um poeta lírico grego, cujo pensamento foi registado por Plutarco: *Poema pictura loquens, Pictura poema silens*, ou seja a poesia é uma pintura falante e a pintura uma poesia muda. A ideia foi utilizada no Romantismo mesmo com outras artes: *a architectura é música petrificada e a música architectura fluida*.

No Livro X, da *República* de Platão são expulsos da cidade que Platão considera justa os poetas e os pintores por serem fingidores de sentimentos. A pintura e a poesia têm o mesmo carácter, são imitativas mas não têm acesso à verdadeira natureza da matéria que imitam sendo apenas um espírito ou fantasma da realidade sensível e participando minimamente da essência da forma no mundo inteligível. Platão toma como exemplo a forma de uma cama, explicando que há três tipos de cama: uma que existe na natureza das coisas e da qual o artesão é Deus; a outra é a do marceneiro e existe no mundo sensível; e a terceira cama que é produto do pintor. Deus é o criador do objeto, o marceneiro será o artífice da cama e o pintor será o imitador deste objeto, sendo que o pintor faz produções que estão afastadas três graus

da natureza. Para Platão o que o pintor faz não está somente afastado da natureza, como também é uma imitação da aparência e não da verdade. O pintor produz tomando como modelo a obra do artesão, e esta pode parecer diferente de si mesma sem o ser, dependendo da perspectiva em que a olhamos. Ou seja, o pintor produz apenas imitações da aparência das coisas, a imitação está, portanto, longe do verdadeiro, considerada ao nível de um simulacro.

Em relação aos poetas, Platão faz questão de dizer que os poetas não conhecem o mundo ou o amor só porque o cantam, não conhecem a arte da medicina só porque falam sobre médicos, não conhecem a arte da guerra só porque falam de guerra e de heróis. O poeta não passa então de um imitador e não conhece o que imita, conhecendo apenas a imagem das coisas, sendo portanto um criador de imagens.

A criação da *Blackout Poetry* tem esta ideia como alicerce: o poeta é um criador de imagens e assim se explica que de um livro de poesias possam surgir desenhos, que não são ilustrações, mas imagens-poesia, sendo por vezes esses próprios desenhos os criadores da poesia resultante.

*Ut Pictura poesis*, a poesia é como a pintura, escreveu Horácio no verso 361 de na sua *Arte Poética* no século I AC, e define como a pintura, ou o desenho no nosso caso, é tão poesia. A ideia foi recuperada no Renascimento por várias personalidades como Leonardo da Vinci, que abordou o tema quando afirmou no seu *Tratado da Pintura: Se tu chamas à pintura poesia muda, o pintor poderá dizer que a poesia é pintura cega, enaltecendo assim a visão, e a própria pintura*.

Um novo tipo de poesia surge com Stéphane Mallarmé, ao criar um poema tipográfico de coordenada visual. *Un Coup de Dés jamais n'abolira le **H**asard*, (o negrito faz parte do poema), *Um lance de dados jamais abolirá o acaso*, será o primeiro poema visual ou poema tipográfico, poema que explora as possibilidades da impressão tipográfica, num jogo de espaços, caixa alta, caixa baixa etc., tendo sido publicado na revista *Cosmopolis*, nº 17 em 1897. Para Mallarmé as linhas que compunham o poema eram consideradas como verso, chamando-lhes subdivisões prismáticas. O poema era formado por ilhas de significação e brancos, pois aproveitava o espaço da página para indicar o ritmo da leitura assim como as pausas. Este tipo de poesia visual deu origem a variadas experiências no início do século XX pelos futuristas, para ser retomado pela segunda vanguarda já nos anos 50 e 60, dando visualidade à obra poética.

Será também de referenciar o caso de Eça de Queiroz, que a dado momento na *Correspondência de Fradique Mendes*, escreve: *Mas voltemos à nossa Virgínia, que mora ali defronte. É agora o escritor naturalista que a vai pintar*. Eça referencia assim a estreita ligação entre a literatura e a pintura.

Também o cadáver esquisito criado no século XX pelos surrealistas franceses como jogo casual que subvertia o discurso literário, terá tido início no mundo das letras e da poesia: *O cadáver esquisito bebeu o vinho novo*, primeira frase Dada, de uma metodologia cega de criar poesia. O método criativo facilmente passou para o campo do desenho. O processo construtivo e lúdico, tanto na literatura como no desenho do cadáver esquisito, é igual: após desenhar ou escrever no topo de uma folha dobra-se a parte usada, escondendo o que foi feito e passando a outro interveniente, que com desenhos (ou frases) em dobragens sucessivas criando no total estranhos desenhos, ou na área da poesia estranhas poesias.

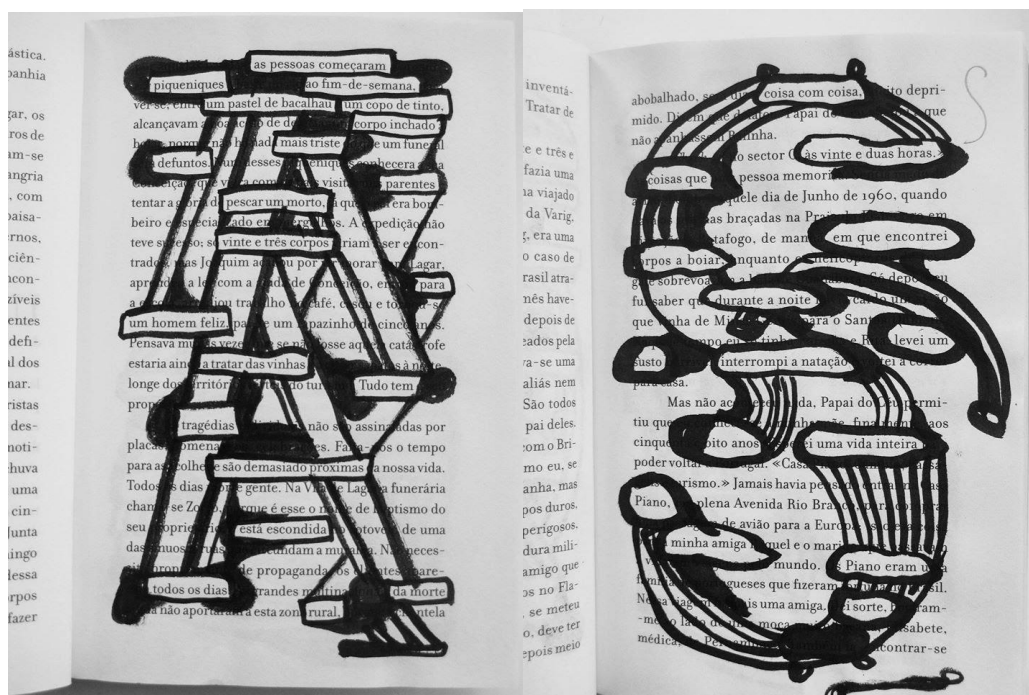
O surrealismo português, por ser constituído por poetas e pintores, foi prolífero em obras híbridas de poesia e pintura, tendo mesmo segundo alguns críticos sido mais produtivo que o francês, sendo disso exemplo a *Antologia do Cadáver Esquisito*, coletânea organizada por Mário Cesariny, de 1961, com os grandes nomes do surrealismo português tanto das letras como do desenho. António Pedro expôs em 1936 na Galeria UP, Lisboa, *Vinte Poemas Dimensionistas*, onde um objeto *Aparelho Metafisico de Meditação*, conjugava círculos e palavras produzindo poesia. Citado por José Augusto França em *A Arte em Portugal no Século XX*, diz António Pedro: *a Poesia precisa cada vez menos de palavras. A pintura precisa cada vez mais de poesia*. O seu encontro dá-se numa nova arte que se chama poesia dimensional. Mário Cesariny deu grande ênfase à relação da imagem com o texto em série de colagens, recortes de jornais, com ênfase para a picto-poética, onde os elementos visuais são manipulados através das técnicas automáticas surrealistas. Cruzeiro Seixas com séries de poemas – pinturas e poemas objeto. Também Mário Henrique Leiria, Pedro Oom, e António Maria Lisboa, associaram a imagem à escrita em desenhos e textos de poemas e jogos automáticos. Já Alexandre O'Neill publicou em 1949 uma novela-colagem surrealista *A Ampola Miraculosa*, nos *Cadernos Surrealistas* onde a palavra e a imagem eram justapostas e exploradas em termos narrativos, repetindo a experiência em 1960, em *Abandono Vigiado*.

A origem de poemas visuais pode-se estabelecer no ano 300 aC. atribuídos a Símias de Rhodes, com destaque para *Ovo*, que descreve o nascimento de Eros.

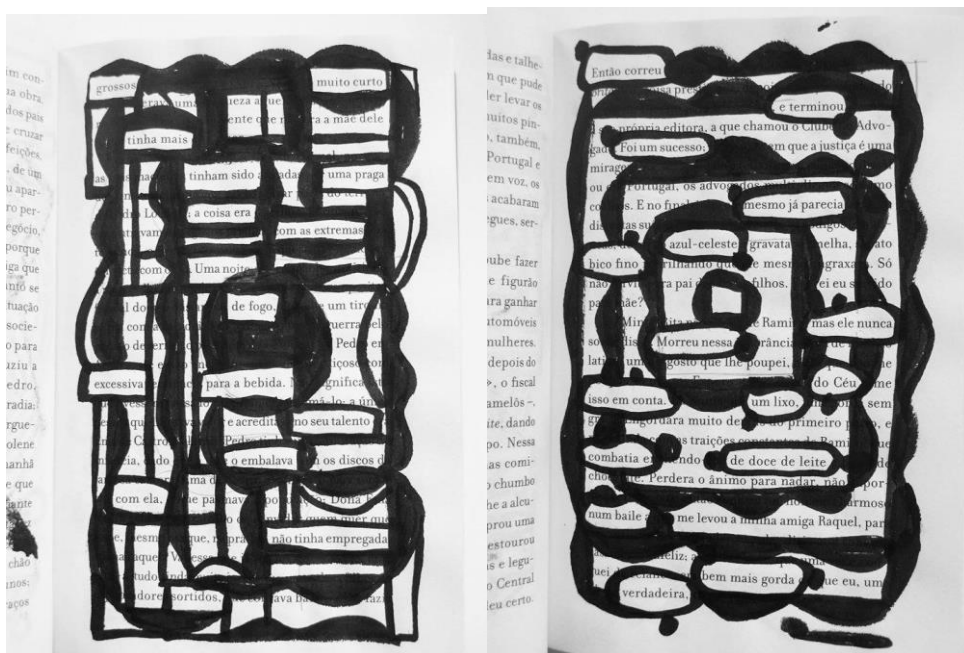
De grande importância foi o trabalho levado a efeito por Ana Hatherly na década de setenta, de inventariação e divulgação do período maneirista e barroco, com incidência na produção de textos visuais portugueses. Com publicações como *Para uma arqueologia da poesia experimental portuguesa: anagramas portugueses do século XVII*, apontou a sua pesquisa sobre textos visuais em torno das relações entre a palavra e a imagem

Não poderemos deixar de mencionar outro grande paralelismo com os desenhos apresentados: as iluminuras. Estas são um tipo de ornamentos de pintura decorativa, aplicada às letras capitulares dos códices medievais. Estes trabalhos eram realizados por monges, chamados copistas, e trabalhavam numa sala chamada *Scriptorium*.

Os monges tinham funções distintas: o *reglor*, traçava as linhas de escritura, o copista, *scriptor*, escrevia o texto, e o *pictor*, desenhava as imagens. Os ornamentos incidiam geralmente na primeira letra do texto, decoradas com símbolos religiosos. O termo iluminura só se aplica às ilustrações que salientavam a mensagem do texto e às letras capitulares muito coloridas e extremamente ornamentadas que introduziam um novo assunto ou capítulo. Muitos dos livros de horas eram assim decorados, com o uso do dourado, daí o termo derivado de luz, pelo uso do ouro e do prateado, que denota uma influência da arte bizantina, quer na técnica como nos motivos e materiais, que facilmente nos levam a pensar nos ícones bizantinos, dado por vezes o uso extremo do dourado. A produção de iluminuras estendeu-se por vários séculos desde o período inicial paleocristão, o intermédio, o românico-gótico e renascentista. Num tão largo período de produção é de notar que nas iluminuras românicas e góticas se reflete o estilo de pintura da época, com as diferentes classes sociais, e dimensões do corpo humano, estando ainda ausentes os princípios da proporção e sobretudo da perspetiva, o que já não acontece na fase renascentista. Mas não só se desenhavam as letras capitulares como também se entrecruzava o texto com a imagem: *O Apocalipse do Lorrão* é um importante manuscrito ilustrado português, datado de 1189, que se encontra na Torre do Tombo, sendo considerado pela UNESCO, Memória do Mundo.

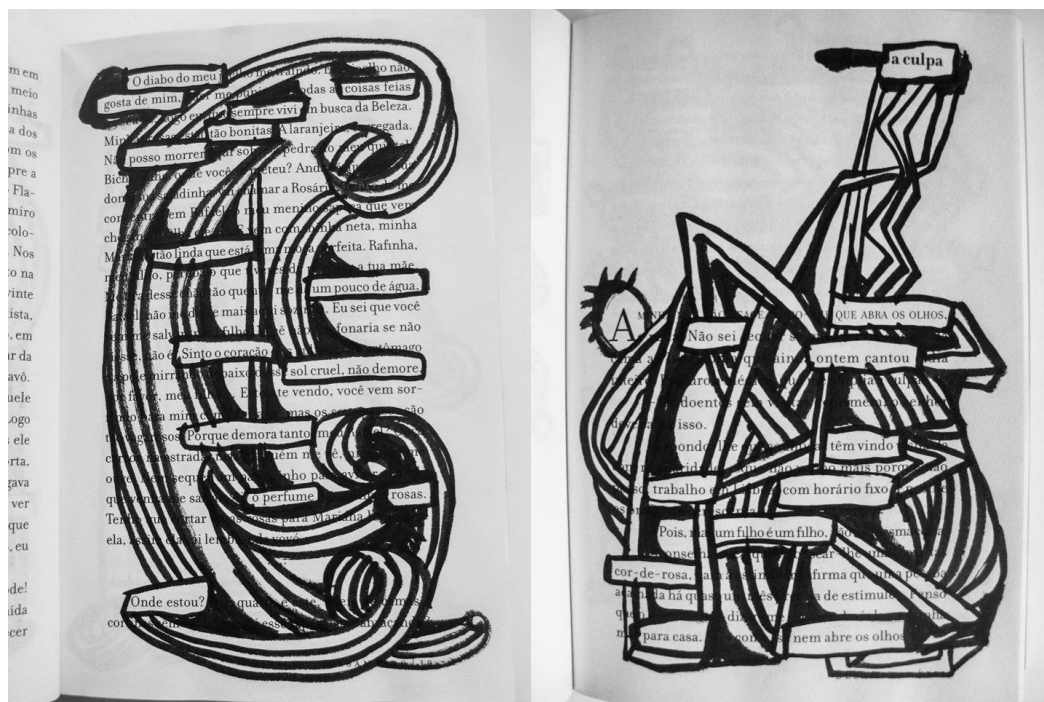


Partindo destes princípios, entramos num processo criativo de modo a desenvolver exemplos de *Blackout Poetry* onde o desenho coabita com as novas poesias ou é delas o seu gerador. Encontrados os livros a serem intervencionados, neste caso livros impressos de literatura, em que foi privilegiado o tamanho da letra assim como o espaço entre linhas, para um melhor isolamento gráfico das palavras escolhidas e usando somente as páginas ímpares, procedemos ao uso de metodologias de trabalho capazes de serem desenvolvidas ao longo de cada livro que apresenta um sistema ou mais de trabalhos em seriado.



Por se tratarem de livros e sendo as letras símbolos desenhados, iniciámos este trajeto com letras, como por exemplo o desenho do abecedário latino. Assim, ao longo do livro, folha após folha, desenvolvem-se letras na forma maiúscula primeiro, para depois desenvolver minúsculas. Também outros abecedários foram usados, como o grego, tanto em maiúsculas como minúsculas. As maiúsculas ganham significados diversos pois o uso da letra Delta com o seu triângulo significa o início e o Ómega significa o fim, ou o nascimento e a morte e, quando juntas, mencionam Deus. Também as runas foram usadas, pois fazem parte do alfabeto rúnico. Também algarismos foram usados, tanto como a numeração da página, como algarismos avulso.

Outros sistemas ou processos criativos foram usados no nosso caso: um sistema de planos sucessórios a lembrar as telas de computador do sistema Windows, tendo o leitor acesso à primeira janela estando as restantes encobertas, lembrando dossiers sobrepostos. O resultado é todo um novo livro, um livro de artista onde em cada página surge um desenho e uma nova poesia.



## Bibliografia

Bacelas, Jorge, 2001: *Poesia Visual*. Universidade da Beira Interior. O artigo pode ser consultado em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bacelar-jorge-poesia-visual.pdf>

Fernandes, Maria João Lopes Aleixo, *O Encontro entre a poesia e as artes Visuais, Poesia experimental Portuguesa 1964-1974*. Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa. A tese pode ser consultada em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/35098>

Hatherly, Ana.1995, *A casa das Musas*, ed, Estampa.

Mora, CARLOS DE MIGUE, 2004: *Os limites de uma comparação: ut pictura poesis, Universidade de Aveiro*. O artigo pode ser consultado em: <http://www2.dlc.ua.pt/classicos/pictura.pdf>